



Linha Direta: jornalismo policial, dramaturgia e punição¹

Dannilo Duarte Oliveira²

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Vitória da Conquista

Resumo: O objetivo geral deste trabalho foi compreender as estratégias de endereçamento do programa de jornalismo policial *Linha Direta*, da Rede Globo de Televisão. A pesquisa analisou, fundamentalmente, dimensões comunicacionais, sociais e ideológicas dos textos televisivos do programa por meio da articulação dos conceitos de gênero televisivo, de modo de endereçamento e do modelo da promessa. Esses referenciais teórico-metodológicos permitiram desenvolver análises que evidenciaram os processos de produção dos programas jornalísticos e as estratégias utilizadas por cada um para alcançarem uma audiência.

Palavras-chave: Modo de endereçamento; Gênero televisivo, Jornalismo Policial; teledramaturgia.

1. Modo de endereçamento

O conceito de modos de endereçamento³, numa perspectiva da análise televisiva, que é a que nos interessa aqui, tem sido apropriado para pensar como um programa televisivo específico se relaciona com a sua audiência a partir da construção de posicionamentos de leitura, que pode ser entendido como o *estilo* do programa, que o identifica e o diferencia dos demais. A partir desta perspectiva, o conceito tem sido adotado pelos estudos de recepção para a análise comparativa dos discursos televisivos e dos discursos dos receptores. Os modos de endereçamento se caracterizam pela relação que o programa constrói com a sua audiência, ou melhor, pelas formas e práticas comunicativas de um programa, o modo como um texto específico busca estabelecer uma cumplicidade com o espectador. Buscamos desenvolver operadores de análise para auxiliar no estudo do programa, quais sejam:

a) Pacto sobre o papel do jornalismo - A relação entre o programa e o telespectador é regulada por meio de uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo - XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. De 10 a 12 de junho de 2010.

² Professor do curso de Comunicação Social/Jornalismo da UESB.

³ O conceito de modo de endereçamento tem sido estudado a partir de algumas perspectivas para a análise televisiva, com MORLEY, David e BRUNSDON, Charlotte (1999), CHANDLER, Daniel (2003). Cabe ressaltar que a noção de modo de endereçamento utilizada aqui, é parte dos estudos desenvolvidos junto ao Grupo de Estudos do Telejornalismo, coordenado pela doutora Itania Maria Mota Gomes, do POSCOM/UFBA.



papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que ele deve ver no programa. O pacto supõe acordos sobre o modo como o programa formula as idéias de verdade e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera, como lida com as questões de responsabilidade social, do direito público à informação e da liberdade de expressão e opinião (Gomes, 2004).

Assim, o pacto que melhor ilustra os programas policiais jornalísticos na televisão é a noção de vigilância – “o guardião” – interpretado pela metáfora do cão de guarda. Ou o jornalismo-denúncia em que o programa passa a idéia de que faz uma prestação de serviço à sociedade. A noção de pacto está também diretamente ligada à idéia de compromisso social, interesse público e de “Quarto Poder” do jornalismo.

b) A temática, organização das editorias e proximidade com a audiência - Está voltada, principalmente, para os critérios empregados pelo programa jornalístico para selecionar, organizar e apresentar o que vai ser notícia. Nos casos dos programas de jornalismo temático, parece quase óbvio dizer que a temática é um dos operadores de maior importância para a análise do modo de endereçamento. O *Linha Direta*, aqui é considerado como um programa temático de jornalismo policial, porque tanto no uso da linguagem televisiva e no formato de apresentação das notícias se difere de um telejornal, pois praticamente não apresenta marcas recorrentes deste subgênero. Além disso, o programa é veiculado semanalmente e opera com um valor de atualidade diferenciado dos telejornais.

c) O Mediador – O apresentador é quem desempenha o papel de mediar a relação entre o programa, os telespectadores e os demais profissionais envolvidos em sua elaboração. Normalmente, o apresentador é quem representa a ‘cara’ do programa e é quem primeiro estabelece um pacto com a audiência. O modo de endereçamento diz respeito ainda aos vínculos que cada um dos mediadores (âncora, apresentadores, comentaristas, correspondentes, repórteres) estabelece com o telespectador no interior do programa e ao longo da sua história dentro do campo jornalístico.

d) O texto verbal – É no texto verbal que podemos encontrar uma das principais estratégias empregadas pelos mediadores e repórteres para construir as notícias, interpelar a audiência e construir credibilidade. O texto verbal jornalístico é uma das principais ferramentas de endereçamento para os telespectadores. Portanto, o texto



jornalístico é um processo de construção de sentidos e de verdades, dotado de referencialidade para poder orientar o telespectador sobre a realidade social presente e o devir. O texto verbal se configura também como um fator de endereçamento dos programas para a audiência.

e) O contexto comunicativo – Compreende a situação comunicativa dos emissores ou *enunciadores* (representados pelos mediadores dos programas jornalísticos) e dos receptores ou *enunciatários* (a audiência que também adquire diversas figurativizações no texto) e, mais, as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo é social e mentalmente partilhado. Este operador está voltado, principalmente, para as instruções de uso do texto televisivo, ou seja, o modo como os emissores se apresentam, como se posicionam e como representam a sua audiência. Aqui, o programa expõe os lugares de fala tanto dos enunciadores quanto dos enunciatários, por meio da construção de posições, isto é, a maneira como o programa coloca em relação os seus interlocutores.

f) Os recursos técnicos a serviço do jornalismo e os recursos da linguagem televisiva – Aqui está em causa o modo como as emissoras lidam com as tecnologias de captura e transmissão de imagem e som disponíveis a serviço do jornalismo, como links de transmissão instalados em automóveis, motocicletas, helicópteros, dotados de câmeras e microfones; e ainda o uso de telões e cenários virtuais, infográficos e mapas.

Estamos nos referindo aqui, também, à maneira como o programa se apropria dos recursos de gravação, edição, montagem, enquadramentos de câmera do cenário e do mediador, recursos gráficos, todos os elementos que são utilizados na produção de sentido do texto televisivo.

g) Os formatos de apresentação da notícia – Os programas jornalísticos costumam se apropriar de formatos convencionais e socialmente partilhados pelos jornalistas, seguindo as normas dos manuais de redação, como por exemplo os formatos: *nota simples*, *nota coberta*, *notícia*, *reportagem*, *entrevista*, *indicador*. No entanto, o programa *Linha Direta* procura tratar as notícias utilizando um formato híbrido que mistura vários estilos ao mesmo tempo, sobretudo, por meio da teledramaturgia e do jornalismo documental.



h) A relação com as fontes de informação – As fontes de informação se referem às vozes acessadas pelos programas para a construção da notícia. Há dois tipos elementares de fontes nos programas jornalísticos, a autoridade/especialista – que costuma ser vista sempre como uma voz oficial ou autorizada para tratar de determinados temas; e o cidadão comum – que costuma aparecer de três modos básicos: quando ele é afetado pelas notícias; quando ele próprio se transforma em notícia, quando ele autentica a cobertura noticiosa e é tratado como *vox populi*.

1.2 – Gênero Televisivo como *estratégia de comunicabilidade*

Os gêneros constituem, então, uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e do sistema de consumo, do sistema cultural e da competência cultural de cada telespectador nos modos de ler os textos televisivos e na maneira como são apropriados por estes leitores, isto porque:

o gênero não é algo que passa ao texto, mas algo que passa pelo texto... O gênero é uma estratégia de comunicação, ligada profundamente aos vários universos culturais... O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura (Martín-Barbero, 1995, p.64).

Sem dúvida, pensar os gêneros como uma estratégia de leitura, ou melhor, de comunicabilidade e interação é o ponto de partida para entender os textos televisivos e a maneira como estes são endereçados para a audiência. Os programas televisivos, especialmente os jornalísticos, são socialmente e historicamente construídos, e estão sempre se reconfigurando, pois o gênero não é algo dado, pronto, mas em construção.

1.3 – O modelo da *promessa*

O modelo televisivo chamado de *promessa* é proposto por Françaes Jost (2004). Segundo ele, a promessa parte em primeiro lugar da noção constitutiva dos gêneros, que é feita de crenças e saberes sobre o que se espera de cada programa, estas crenças e saberes são transmitidos pela relação histórica e cultural dos programas com os telespectadores. E em segundo lugar, o seu conceito parte da promessa da emissora, que é uma promessa pragmática, consiste em atribuir uma etiqueta genérica a um programa com o qual estão comprometidos a publicidade, os *trailers*, marcas que são peculiares também a determinadas emissoras, como por exemplo, o estilo das telenovelas e do



jornalismo desenvolvido na Rede Globo; ou o *slogan* de uma emissora, “Band o canal do esporte”, etc. É por isso que os programas jornalísticos não hesitam em etiquetar suas mensagens como fidedignas e autênticas, mesmo quando elas são falsas.

O modelo da promessa possui uma aproximação com a noção de gênero, sobretudo, porque ambos estão em constante construção, não operam de forma estanque, como um acordo fechado como no modelo de contrato de leitura. Portanto, é a partir da articulação da noção de modo de endereçamento, do gênero televisivo e do modelo da promessa, que nos permitirá entender os programas e as suas estratégias de captura do receptor, ou seja, o endereçamento.

2. Análise do endereçamento do Linha Direta

O programa *Linha Direta*, da TV Globo⁴, foi ao ar pela primeira vez, no dia 27 de maio de 1999, apresentado por Marcelo Rezende e foram exibidas 265 edições, resultando na prisão de 359 foragidos. Em seu ano de estréia, o programa chegou a ocupar o terceiro lugar em audiência na televisão brasileira, perdendo apenas para o *Jornal Nacional* e para a novela das oito da época, alcançando um pico de 42 pontos e mantendo uma média de 38 pontos de audiência⁵.

Os primeiros momentos em que o *Linha Direta* é exibido já apresentam pistas para o telespectador de que tipo de conteúdo e qual o pacto sobre o papel do jornalismo que o programa promete. O programa temático de jornalismo policial propõe um pacto de investigação e punição dos foragidos da justiça, um pacto de serviço público, por meio de um discurso de valorização da cidadania. As primeiras palavras pronunciadas por Marcelo Rezende na primeira edição do programa demonstram claramente essa intenção.

Como se trata de um programa semanal, o período selecionado para a análise compreende um recorte de dois meses, referentes às edições dos dias 07, 14 e 21 de abril de 2005 e 05, 19 e 25 de maio de 2005. Durante esse período o *Linha Direta* já era apresentado por Domingos Meirelles.

⁴ A Globo iniciou a operação em rede no Brasil, em 1969 com o *Jornal Nacional*. Já em 1975 a emissora contava com uma programação nacional, fruto do apoio do Governo Militar, que teria concedido vários privilégios à emissora em troca de apoio midiático. A Globo cobre atualmente 99,84% dos 5.043 municípios brasileiros, através de 113 emissoras entre Geradoras e Afiliadas.

⁵ Esses dados são referentes até 09 de maio de 2006, período em que a dissertação estava sendo escrita. As informações foram colhidas no endereço eletrônico www.globo.com/linhadireta.



Para começar a entender o *Linha Direta* é necessário compreender o fluxo televisivo da Rede Globo durante o horário nobre, em que a emissora intercala novelas e telejornalismo. Isto posto, o programa *Linha Direta*, classificado pela Rede Globo como um programa de notícia, não poderia ter outro formato que não fosse a mistura de dois gêneros consolidados na emissora, telejornalismo e teledramaturgia, os dois produtos de maior audiência. Estes dois gêneros televisivos permitem compreender o tom e o estilo do programa.

Outro fator fundamental para compreender o programa é a interatividade, que não ficou restrita à expressiva marca de dois mil telefonemas por semana. O *Linha Direta* disponibilizava no portal www.globo.com/linhadireta informações sobre os casos-crime mostrados e o *e-mail* do programa para que o telespectador possa continuar interagindo, por meio das denúncias via correio eletrônico.

O uso de uma linguagem emotiva e dramática de gosto mais popular e flexível do que a utilizada tradicionalmente nos telejornais é predominante no *Linha Direta*. Esta linguagem vai permeando a estrutura jornalística das reportagens com diálogos, imagens e outros recursos que partilham das narrativas ficcionais do programa, funcionando como uma das estratégias retóricas de endereçamento do programa para os telespectadores.

Este novo formato de apresentação de um programa jornalístico policial tem como objetivo mostrar a violência urbana, auxiliado por meio da teledramaturgia, e fazer com que a sua audiência participe para “perseguir”, “denunciar” e “punir” os foragidos. Neste momento, se faz presente a noção de pacto sobre o papel do jornalismo, ou seja, por meio de uma criação de um discurso de verdade, o programa interpela a sua audiência e faz com que ela interaja e tenha a sensação de que é ela quem decide punir os acusados e foragidos dos crimes apresentados no programa. Esta estratégia ainda serve para situar o contexto comunicativo do programa, delineando o lugar de fala do veículo e de sua audiência.

A complexa articulação dos elementos peculiares da narrativa do *Linha Direta* tem conseguido atingir seu objetivo: a denúncia do telespectador é efetivada e a prisão dos foragidos vai ao ar como atração e como atestado da boa capacidade de atuação do programa, do seu mediador e também do telespectador.

Deste modo, o *Linha Direta* se propõe a fazer, por meio de uma “nova” linguagem televisiva, um jornalismo investigativo, vigilante e de denúncia para prestar



um serviço à sociedade, ficando evidente a noção de pacto sobre o papel do jornalismo requerido pelo programa e consequentemente pela emissora.

Estratégias de endereçamento do *Linha Direta*

O *Linha Direta* possui 40 minutos de duração, era exibido uma vez por semana, na quinta-feira por volta das 22:45horas, normalmente após o seriado humorístico *A grande família*. O horário em que o programa era exibido revela muito sobre sua audiência e seu conteúdo, pois em sua abertura o *Linha Direta* apresenta a classificação etária, destinando o seu conteúdo para pessoas maiores de 14 anos de idade.

O primeiro bloco do programa começa com uma *escalada*⁶, em que o mediador apresenta quais os casos da noite e as novidades sobre a prisão de foragidos mostrados em edições anteriores. Na seqüência é mostrada toda a reconstituição do primeiro caso da noite.

Escalada – *Linha Direta* – edição de 19/05/05

Você vai ver hoje em *Linha Direta*. Preso um dos integrantes de uma quadrilha especializada em roubos de caixas eletrônicos. O bando era formado por jovens que gostavam de esbanjar dinheiro e ficaram conhecidos como os **meninos caixeiros**. E também, **crime no paraíso**. Um jovem desembarca na Ilha do Mel, como se fosse uma pessoa comum, ninguém desconfia que ele já cometeu vários crimes. E ainda, **violência e paixão**. Um empresário conhece uma garota de programa e a vida dele começa desmoronar. Agora em *Linha Direta*. Vamos ao primeiro caso desta noite.

A *escalada* do programa como em um telejornal serve para situar o telespectador sobre quais serão as notícias (casos) da edição. Além disso, este recurso dá o tom do programa e antecipa a “promessa” esperada pela audiência. Outro elemento que serve para situar que tipo de conteúdo o telespectador vai encontrar no programa é a sua vinheta de abertura. A vinheta do período analisado tinha uma duração de 15 segundos e não deixava dúvidas acerca do tipo de abordagem que o telespectador iria encontrar e a que tipo de subgênero televisivo o programa pertencia.

A vinheta começa com uma imagem dentro de um matagal, sugerindo uma perseguição, os movimentos são rápidos, meio desfocados. Em seguida é mostrada uma grande biblioteca vazia, um ar de mistério é dado às imagens devido à música de suspense e as cores. Os movimentos de câmera vão sugerindo que alguém está sendo

⁶ São as manchetes do telejornal, sempre no início de cada edição. Serve para atrair a atenção do telespectador no início do jornal e informar quais serão as principais notícias daquela edição.



perseguido. Rapidamente, a perseguição ganha às ruas, parece que o foragido está em fuga, ele cruza por um garoto montado em uma bicicleta, passa por alguém sentado num banco de praça. Na seqüência aparece uma viatura de polícia com armas apontadas para fora do carro, o que reforça o caráter de perseguição e fuga. A vinheta vai misturando lugares, ora na cidade, ora em um matagal, sugerindo os locais das ocorrências da maioria dos crimes. Na seqüência, aparece a imagem de um carrinho de mão, o que remete aí a uma possível identificação do programa com as classes mais populares. Em seguida, aparece a imagem de um homem em fuga por entre ruas e becos. Na seqüência vemos a imagem de um carro de polícia em meio a um engarrafamento, sugerindo a rotina da polícia nas grandes cidades. Novamente, aparece a imagem de um matagal, sugerindo que alguém está sendo perseguido, podendo ser um foragido da polícia ou uma vítima tentando fugir de um possível assassino. Aparece em seguida a imagem de um revolver sobre uma mesa, possivelmente uma delegacia ou simplesmente a arma que irá matar alguém. Agora sim, aparecem as pernas de alguém que corre pelo matagal, ofegante e assustado. Em meio ao matagal vai aparecer a imagem de um barraco abandonado, um local perfeito para um cativeiro ou para se esconder da polícia. Mais uma vez aparecem duas viaturas policiais em perseguição a um possível criminoso. Novamente aparece a imagem da biblioteca solitária, em que a câmera faz um movimento rápido de 360 graus, dando um tom de mistério e de suspense à imagem. Por fim, surge o selo com a inscrição do nome do programa em um tom azulado, cor que vai compor o cenário do *Linha Direta*, marcado por três linhas paralelas, que cortam o nome do programa, ocupando o lugar da letra “T”. Uma das linhas está destacada em tom vermelho, sugerindo a linha que liga o telespectador ao programa, uma linha direta, mediada por meio de uma ligação telefônica, para denunciar o foragido. Além disso, a cor vermelha da linha dá o tom de urgência, perigo e tensão, realçando o que será encontrado internamente no programa. Essas linhas paralelas estão presentes em todas as imagens da vinheta de abertura e de encerramento. Como o próprio nome do programa sugere, esta linha serve para aproximar o telespectador à produção do programa e, sobretudo, à justiça. Os créditos do apresentador e dos produtores vão sendo colocados em cima das imagens da vinheta.

Está presente ainda na vinheta de abertura, além da antecipação do tom do programa, o uso da simulação, uma marca muito importante para entender o discurso de legitimação da verdade no endereçamento do *Linha Direta*.



Do ponto de vista da estrutura profissional, o *Linha Direta* é formado por quatro núcleos: jornalismo, roteiro, dramaturgia e produção. Dirigido por Milton Abirached, o programa destaca nos seus créditos de encerramento apenas os núcleos de Jornalismo e de Produção da Rede Globo de Televisão. O núcleo de jornalismo é responsável pela parte factual e documental das reportagens. Caberá a este núcleo a definição de pauta, apuração das informações junto ao Ministério Público e ao inquérito policial. Ele é responsável, ainda, por buscar os contatos com familiares e autoridades para a realização das entrevistas; pela seleção dos vídeos caseiros e fotos da família (quando existem); pelas reportagens anteriores sobre o crime (retiradas do arquivo da própria TV Globo), enfim, de todo conteúdo, tradicionalmente considerado informativo, presente nas reportagens, incluindo o texto que o apresentador lê durante todo o programa.

O núcleo de dramaturgia fica a cargo da direção artística, que vai cuidar da seleção e atuação dos atores. Estes, por sua vez, serão escolhidos a partir de um critério muito importante, a semelhança física com os personagens reais envolvidos nos crimes. Diretamente ligado a este núcleo está o núcleo de roteiro que é responsável pelo texto final de caráter narrativo que dá sentido ao programa e pela organização das reportagens, buscando dar sentido à narrativa.

Já o núcleo de produção é responsável pela infra-estrutura técnica e orçamentária do programa. Caberá a ele fazer toda a produção técnica das imagens da simulação, cenários, figurino e *set* de gravação. O custo médio de produção semanal do programa é de R\$ 240 mil reais. Para se ter uma noção desse valor, nas novelas das 18 e 19 horas da TV Globo, o custo por capítulo não chega à metade desse montante⁷.

O *Linha Direta* conta com um importante para o seu endereçamento, o cenário de atuação do mediador. É um espaço amplo, todo composto em tonalidade azul, buscando transmitir ao telespectador uma idéia de confiabilidade, clareza, seriedade e objetividade. As cores do cenário interferem diretamente no tipo de informação e na recepção pelos telespectadores (Guimarães, 2003). Os outros elementos que compõem o cenário são um telão muito grande, composto por quatro telas menores, que fica à esquerda do vídeo, e uma tela de plasma, que fica do lado direito do vídeo, compondo parte do cenário. Em ambas as telas são mostradas o nome do programa e as imagens dos foragidos, das vítimas e de seus familiares que aparecem ao longo da edição. Faz parte do cenário, também, o logotipo da emissora, que aparece no canto inferior direito

⁷ Revista *Época*, edição 80. Matéria “Na cena do crime”. Disponível em <<http://epoca.globo.com/edic/19991129/cult3.htm>>. Acessado em: 08/05/06.



do vídeo, que serve como um atestado da qualidade do que é produzido, além de situar o telespectador quanto ao canal que ele está assistindo e quanto à confiabilidade dos conteúdos. Além do cenário do mediador, existem outros cenários, onde são realizadas as simulações dos casos crime investigados pelo *Linha Direta*.

No centro do cenário encontra-se ainda uma placa de vidro ou acrílico, semitransparente, de onde o apresentador costuma sair de trás, caminhando lentamente no estúdio. Além disso, são projetadas imagens pouco nítidas nessa placa. Devido ao amplo cenário, as possibilidades de movimentos e enquadramentos de câmera do apresentador são variadas, permitindo que Meirelles ande de um lado para o outro. No entanto, o enquadramento de câmera mais freqüente são os planos americano (PA) e o primeiro plano (PP).

Os cenários são feitos para ressaltar a presença do apresentador e situar o contexto comunicativo, deixando claro qual é o lugar de fala do mediador e da audiência. Dentro do *Linha Direta*, o contexto comunicativo ganha contornos especiais, pois a interatividade é um elemento central na relação entre o programa e os telespectadores. O programa busca estabelecer uma relação de confiança e cumplicidade entre emissor e receptor que ocorre, sobretudo, devido à interatividade.

A interatividade no *Linha Direta* permite ao telespectador deixar de ser somente um fruidor, e passe a experimentar o lugar de protagonista ou personagem do programa. É preciso que o telespectador testemunhe o que será mostrado nas simulações para que ele se converta no personagem que participará da história denunciando o foragido apresentado. Assim, a interatividade vai além da participação do telespectador durante e após o programa ser exibido, pois era disponibilizado para a audiência o telefone (xx) 21 2547-9040 e era mantida uma página no portal eletrônico da TV Globo, contendo informações sobre os casos já exibidos, sobre os foragidos ainda soltos e os que foram presos graças às denúncias dos telespectadores. No endereço eletrônico www.globo.com/linhadireta, o telespectador, agora internauta do programa, pode fazer a sua denúncia via correio eletrônico dentro da própria página do programa ou enviar e-mail para linhadireta@redeglobo.com.br. Além disso, mesmo para as pessoas que não dispõem de recurso como internet e o telefone, o programa disponibiliza o endereço via Correios, caixa postal 34.108-RJ.



A performance do mediador

À frente do *Linha Direta* durante mais de cinco anos, Domingos Meirelles mantém uma performance discreta se comparado aos apresentadores Marcelo Rezende (*Cidade Alerta*) ou José Luiz Datena (*Brasil Urgente*), que estavam no ar no mesmo período analisado. A função de Meirelles é conduzir o andamento das narrativas em que ele, às vezes, assume também o papel de narrador dos textos das reportagens. Devido ao próprio formato do programa o apresentador não costuma fazer julgamento verbal explícito dos acusados ou das vítimas, este fica por conta dos enquadramentos dados às narrativas dos esquetes, como por exemplo, o apagamento do passado do acusado, ou a idealização de uma vítima sempre boa e honrada. A linguagem utilizada pelo mediador possui um tom mais ponderado, sem o uso de adjetivos. No entanto, o texto verbal de Meirelles costuma dar ênfase no apelo emocional por meio de construções sentimentais associando a vida da vítima ao sofrimento da família ou a uma música tema.

Auxiliado por um amplo cenário e por maiores possibilidades de enquadramentos de câmera, os movimentos corporais de Meirelles ganham mais amplitude devido ao estúdio. Os movimentos corporais mais frequentes é o de caminhar de um lado para o outro do cenário, parando diante dos telões; acenar com as mãos e segurá-las em seguida quando fala dos foragidos e das vítimas, ou simplesmente levantar as sobrancelhas, procurando dar ênfase no seu texto por meio de expressões faciais. Aqui a classificação desenvolvida por Eliseo Verón (1983) sobre o “apresentador moderno” ou “meta-enunciador” se encaixa perfeitamente. Neste caso, todo o corpo do apresentador é mediatizado como estratégia de interpelar e aproximar ainda mais o telespectador. Isto se deve a uma expansão do cenário, que ganha profundidade e arquitetura e uma maior variedade de movimentos de câmera, como ressalta Verón.

Além disso, Meirelles não tem a função de âncora dentro do programa, mas de apresentador, ficando a seu cargo a *escalada*, a *cabeça* da matéria e notas informativas sobre as reportagens. Esta atitude se deve em parte para garantir serenidade e razão ao programa, a “justiça” ponderada. Ele será o responsável em amarrar toda a trama, e ser o fio condutor, não cabendo a ele julgar os criminosos, mas sim promover a “caça” aos foragidos enquanto caminha pelo cenário “decorado”, ora com imagens das vítimas nos telões, ora com imagens dos foragidos. O jornalista justifica o tom sério adotado no programa por uma parcela específica da audiência. “Não posso esquecer que, naquele



momento, há pessoas que estão sendo mortificadas pelo sofrimento”, pondera Domingos, que se permite maior liberdade nos especiais *Linha Direta Justiça* e no *Linha Direta Mistério*. “Nestes casos, é uma história com construção mais literária mesmo”⁸, ressalta. No entanto, o uso de um texto melodramático por Meirelles chega a ser uma regra.

Escalada – *Linha Direta*, edição de 05/05/05

A triste situação das mulheres no Brasil. Impotentes diante da violência acabam encontrando a morte, os principais agressores são os maridos ou namorados. Os dados são de uma pesquisa realizada pelo Governo Federal. Hoje em *Linha Direta* duas histórias sobre mulheres vítimas da violência. E também, um alerta, uma arma de defesa, a informação sobre os direitos da mulher (...).

O formato de apresentação das notícias e o texto verbal

No *Linha Direta*, o papel dos textos verbais e imagéticos é maior do que o da performance do mediador. Isso ficará a cargo das simulações, pois será preciso convencer o espectador do que aconteceu, reconstruir o crime como se estivesse acontecendo pela primeira vez. Nesse momento, a audiência precisa ficar sensibilizada e convencida da culpa do foragido para fazer a denúncia, exercitando o seu caráter ativo no processo de mediação.

O uso da simulação é uma das marcas mais fortes do programa. A ficcionalização do discurso por meio da simulação, ou melhor, da reconstrução por meio da dramaturgia e o uso de uma linguagem dramática e emocional são uma arma poderosa de endereçamento do programa para o telespectador. Recursos técnicos como o uso de infográficos para situar os lugares onde os crimes aconteceram e o uso de uma recriação de sons (*BG*) para tornar a construção narrativa mais dramática e convincente serão frequentes dentro do programa.

O uso da simulação (reconstituição) dentro do jornalismo policial facilita a compreensão das notícias pelos leitores, ouvintes ou telespectadores, sendo uma prática culturalmente aceita e uma marca consolidada no jornalismo policial brasileiro. No entanto, o tipo de simulação desenvolvida dentro do *Linha Direta* vai muito além do que uma simples reconstituição. A simulação aqui é de fato uma “encenação”, além de ser recriada por meio de uma linguagem dramática e melodramática, acompanhando o fluxo e a qualidade da programação de teledramaturgia da Rede Globo.

⁸ *Ibidem*. É o lide da matéria. Quem lê é sempre o apresentador que introduz o assunto da matéria feita pelo repórter.



Para Martín-Barbero (2003) o melodrama está no vértice do processo que leva do popular ao massivo: lugar de chegada de uma memória narrativa e gestual e lugar de emergência de uma cena de massa. É a partir do melodrama que o popular começa a ser objeto de uma operação, de um apagamento das fronteiras deslanchado com a constituição de um discurso homogêneo e uma “imagem unificada do popular, primeira figura da massa”.

A partir das considerações de Martín-Barbero, podemos perceber que a simulação melodramática desenvolvida no *Linha Direta* busca alcançar exatamente essa dimensão popular e massiva com a sua audiência. O uso da imagem para expressar uma violência dramática e o uso de um texto carregado de apelo emocional e dramático são marcas recorrentes no programa, que juntos vão culminar na construção maniqueísta entre o “bem” bondoso e indefeso e o “mal” impune e impiedoso.

A simulação tentará estabelecer um discurso de verdade com os seus telespectadores, para isso procura recriar as supostas cenas do crime por meio de situações dramáticas bem elaboradas, buscando o envolvimento do telespectador tanto pelo modo como as cenas são roteirizadas, quanto pela qualidade plástica das cenas.

Nesta perspectiva, a questão da objetividade jornalística será driblada pelo programa no mesmo movimento em que colocará em funcionamento o mecanismo capaz de conferir às suas simulações o efeito de realidade necessário para que a estratégia retórica do programa seja bem sucedida. O caráter do convencimento proposto ao telespectador está vinculado menos à questão da objetividade e mais à questão da imagem e do direcionamento dos sentidos nas simulações. Isso se deve, em parte, à capacidade técnica e a tradição que a TV Globo possui no mundo da teledramaturgia. Esse discurso de criação de verdade é apoiado, também, pela performance do mediador.

Como vimos, o *Linha Direta* não se limita apenas a noticiar a existência de um criminoso foragido. É preciso reconstruir, ou melhor, encenar o crime com o máximo de carga emotiva para que o telespectador possa se indignar e ter a sensação de que pode fazer justiça com as próprias mãos. Ao se identificar com o sofrimento da vítima e de sua família, o telespectador fará a denúncia. Essa identificação do telespectador com a vítima se dá via construção dos personagens, isto é, a maneira como o programa constrói as características dos envolvidos nos casos (vítima e foragido), como a bondade da vítima/a maldade do foragido; a construção do passado da vítima apontando para um



futuro promissor/o apagamento do passado do foragido, como se ele não tivesse passado e fosse sempre maligno.

O uso de uma música de fundo (*BG*) é outro elemento que está presente no formato de apresentação das narrativas. Assim como na construção da imagem da vítima boa e do foragido mal, a música vai acompanhar essas nuances. Existe ainda um terceiro momento, distinto, para o uso da música, quando os familiares e amigos falam emocionados da vítima, nesse momento, a trilha sonora é melancólica, tristonha e sentimental.

No final de cada bloco, Domingos Meirelles chama a atenção do telespectador sobre a importância de fazer a denúncia e botar os foragidos na cadeia. “E veja também, você pode ajudar a localizar o último foragido da chacina de Vigário Geral. E esses são os foragidos mostrados no programa de hoje: Clarismino Ananias Pinheiro o ‘Mindo’ e João Maria Carlos o ‘Joãozinho’” (*Linha Direta*, 05/05/05). Portanto, o programa interpela o telespectador a participar com alguma informação que possa terminar com a injustiça, solucionando o caso, ao ajudar a polícia a localizar o criminoso. Meirelles assegura que a identidade do telespectador será mantida no mais absoluto sigilo.

George Gerbner (1993) parte da *Cultivation Theory* para pensar a relação entre a recepção televisiva e as representações da realidade social pela televisão ao longo dos anos. Para Gerbner, o forte poder dos *media*, especialmente da televisão na vida das pessoas se deve, sobretudo, a relação do tempo de exposição na frente da TV, ou seja, os efeitos televisivos são cumulativos e de longo prazo. Para ele, há uma persistente e difusa influência da televisão sobre os telespectadores e a cultura que os envolve. Gerbner conclui que estes programas de televisão contribuem de forma decisiva para o sentimento de que se vive num mundo miserável, sóbrio e violento.

O papel do *Linha Direta* é ir em busca do foragido, fazer com que ele pague pelo crime que cometeu e para isso, o programa vai precisar da ajuda dos telespectadores. Desta forma, as marcas de verdade que surgem a partir da combinação entre a escolha das imagens, o efeito sonoro e o texto que conduz a passagem entre o personagem e o protagonista constituem-se na materialidade do funcionamento do programa. Toda a estratégia retórica serve para dar ao *Linha Direta* o papel de jornalismo de “utilidade pública”, de justiceiro, de defensor da cidadania, que está preocupado com o bom funcionamento da sociedade, sobretudo, no que diz respeito a segurança pública, ainda tão precária no país. Com este gesto, o programa se reveste da autoridade agora conferida pelo telespectador – este por sua vez, também se torna personagem no interior



do programa, pois cabe ao telespectador colaborar, fazer a denúncia e exercer o seu papel de cidadão, acatando a “promessa” pactuada entre veículo e audiência.

A principal marca de endereçamento do *Linha Direta* está no formato de apresentação da notícia e no uso de uma linguagem televisiva híbrida, que mistura elementos próprios da teledramaturgia como a construção de cenas por meio da simulação e o uso de uma linguagem melodramática. Outra estratégia de endereçamento importante do programa é a interatividade, alimentada via situação comunicativa entre o programa e sua audiência. Esta interatividade é materializada por meio de denúncia feitas por telefone e por meio de e-mail na página da internet do *Linha Direta*.

Referências

- CHANDLER, D. **Modos of Adress**. Disponível em <www.aber.ac.uk/media/documents/intgenre/intgenre.html>. Acesso em: 15/08/2003.
- GERBNER, G. **Television violence and the art of asking the wrong question**. Disponível em <www.mediaed.org/videos/CommercialismPoliticsAndMedia/TheElectronicStoryTeller/studyguide/html>. Acesso em: 20/11/2006.
- GOMES, I. M. M. **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Rio de Janeiro, 2005a.
- GUIMARÃES, L. **As cores na Mídia: a organização da cor-informação no jornalismo**. São Paulo: Annablume, 2003.
- JANOTTI JR., J.S. **Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático**. In: XIV Encontro Anual da Compós, 2005, Niterói.
- JOST, F. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, J. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton (org). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.39-68.
- _____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- MORLEY, D.; BRUNSDON, C. **The Nationwide Television Studies**. London: Routledge, 1999.
- REZENDE, G. J. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.
- VERÓN, E. “Il est là, je lê vois, il me parle”. **Revue Communications**, Paris, n. 38, 1983.